УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ
ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО



ГУЦУЛЬСЬКА КЕРАМІКА

АКАДЕМІЯ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО

За загальною редакцією
Н. Д. Манучарової

Випуск VII

КИЇВ—1956

ІНСТИТУТ ХУДОЖНЬОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ

Ю. П. ЛАЩУК

ГУЦУЛЬСЬКА КЕРАМІКА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ЛІТЕРАТУРИ З БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ УРСР

В брошурі дається короткий аналіз творчості народних майстрів Гуцульщини в галузі кераміки, підкреслюється її прогресивний, реалістичний характер.

Розрахована на художників, архітекторів, мистецтвознавців, студентів училищ прикладного мистецтва, працівників художньої промисловості і широке коло читачів.



В ОБСТАНОВЦІ невпинного зростання добробуту та культури радянських людей на основі бурхливого розвитку соціалістичної економіки незмірно зростають їх естетичні потреби, величезним стає потяг до того, щоб прикрасити побут. Працівники радянської промисловості, майстри декоративно-прикладного мистецтва, зокрема ті, що виготовляють побутові вироби, повинні докласти всіх зусиль, щоб задовольнити постійно зростаючі вимоги радянського споживача.

Дальшому розквіту радянського декоративно-прикладного мистецтва — соціалістичного змістом, національного формою — у великій мірі допомагає вивчення скарбів української народної творчості, одним з яких є мистецтво карпатських верховинців-гуцулів.

Гуцульщиною називають територію, що лежить на стику трьох областей: Станіславської — райони Жаб'є, Косів, Яремче, Кути, Яблунів; Закарпатської—Рахів-

ський район; Чернівецької — Вижницький та Путилівський райони. Простори ці перетинає гірський кряж Чорногори, найвищими точками якого є гори Говерла — 2058 *м* і «Піп Іван» — 2026 *м* над рівнем моря.

В гірських районах значення землеробства другорядне. Основним заняттям верховинців є тваринництво та лісопромислові розробки, в минулому — мисливство. Заселяють землі українці, які, всупереч багатовіковим намаганням гнобителів—австро-угорських баронів і князів та польської шляхти—економічно закабалити і асимілювати їх, зберегли рідну мову, культуру, традиції та мистецтво. Пригноблене селянство вело стихійну соціально-визвольну боротьбу в формі руху опришків—народних месників, активних захисників народу проти феодально-кріпосницького ладу.

Капіталізм спричинив жахливу розруху в економіці Гуцульщини. Як відомо, у 1880 році 42 проценти площі всіх полонин, лісів та орних земель належало лихварям, поміщикам, монастирям. В 1890 році в Гуцульщині було 92 проценти неписьменних (в 1931 році—42 проценти), лічених кілька шкіл; зате сила-силенна корчом витягала у гуцула за безцінь продукти, лихварі закабалювали його позиками.

Переслідування та утиски не зламали духовного життя верховинців. Вони пронесли крізь віки свої самобутні традиції і мистецтво, збагативши й розвинувши його на базі власного творчого досвіду, коріння якого веде у глибоку давнину.

Гуцульщину заселяли в XIII—XIV ст. ст. вихідці з Підгір'я та долини Дністра, які принесли сюди традиції високої культури Київської Русі та княжого Галича.

На це вказує ряд особливостей мови, одягу, обрядів, танцю, технологічних засобів виробництва, іконописний типаж, орнаментації, які вже давно зникли в інших районах, а тут в умовах гірської замкненості збереглися, незначно змінені часом. Гуцульщина тому і привертає увагу дослідників, що допомагає їм вивчати минуле слов'янських народів, розшифровувати затерті віками сторінки їх історії.

Багатство духовного життя гуцулів виявляється в побуті, фольклорі і, насамперед, в оригінальному декоративно-прикладному мистецтві, де проявилася специфіка українського народного мистецтва в цілому і разом з тим склалися локальні риси його, характерні для Гуцульщини. Особливості створювалися протягом століть, формувалися і розвивалися в самодіяльній творчості багатьох поколінь народних майстрів. Художнім оформленням предметів побуту займалася значна частина населення, звідки вийшли видатні народні митці з багатим досвідом творчості в різних галузях прикладного мистецтва. Вироби призначалися для народу, естетичні вимоги якого були завжди досить високорозвинені.

Замкненість гірського розташування обмежувала зносини з суміжними економічними районами. Це змушувало розвивати власні промисли, головним чином здатні задовольнити побутові потреби самих верховинців. Наявність місцевої дешевої сировини—дерева, каменю, шкіри, вовни та кості—також визначала напрямок їх творчості. Народні майстри займались різними видами прикладного мистецтва, а саме: художньою обробкою дерева, включаючи різьбярство та бондарство з художнім випалюванням дерева, вишивальни-

цтвом, ткацтвом та килимарством, кушнірством, мосяжництвом (художня обробка металу), різьбою по кості та виготовленням керамічних виробів.

Вироби усіх названих галузей народної творчості характерні майстерністю виготовлення, вражають чіткістю рисунка, великою досконалістю композиції і колоритною гамою.

Складовою частиною народного промислу на Прикарпатті, що винятково яскраво відбила розвиток самобутнього мистецтва мас, є гуцульська кераміка.

Гуцульська кераміка—це переважно вироби, виконані технікою гравірування по сирому побіленому черепку і розписані червоним ангобом та глазурами—зеленою, жовтою.

Саме ця декоративна техніка — техніка ритування є специфічною рисою гуцульської кераміки, яка виділила її з сусідніх гончарських центрів та обумовила розвиток своєрідної системи оздоблення кераміки.

Виробництво гуцульської кераміки пов'язане з трьома підгірськими місцевостями в долинах рік: Пістиньки (с. Пістинь), Рибниці (м. Косів), Черемошу (м. Кути), куди раз на тиждень сходили верховинці на ярмарки. Це сприяло посиленому збутові виробів.

Батьківщиною гуцульської кераміки є с. Пістинь, відоме на початку XIX ст. виробництвом добрих полив'яних мисок, гарно розписаних, з характерними затіками зеленої поливи; міцної форми свічників та баранів з вазончиком на спині, які виробляються і тепер.

Першим відомим нам гончарем є Матвій Ковальський, підпис якого є на двох іконах українсько-галицького типу, що перебувають у фондах Львівського промислового музею. Це—великі глиняні дошки розміром 45×37 *см*, товщиною 1 *см*, краї яких утворюють раму товщиною 2 *см*, шириною 3 *см*.

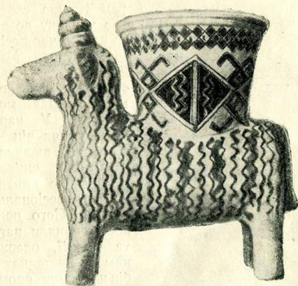


Рис. 1. П. Кошак. Баран з вазончиком на спині.

Обидві датовані 1811 роком. Вони не мають на собі жодних орнаментальних смуг, крім маленьких конюшинок на ризі однієї з них, тому важко встановити, які саме елементи орнаменту застосовував цей майстер. Одне безперечно—керамічне виробництво перебувало тоді на високому рівні.

Дуже популярне в народі ім'я гончара Олекси Бахметюка (1820—1882 рр.), з яким пов'язується твердження про «винахід» гуцульської кераміки. Батько його був простим гончарем і сина свого віддав у науку до відомого на той час косівського «маляра» Михайла Баранюка. Незабаром провідне місце в промислі займає молодий Олекса. У народних оповіданнях він — легендарна людина, що все вміла, винахідник, який ревно приховував свої професіональні таємниці. Його популярності сприяли нагороди та премії, одержувані ним на виставках виробів народних промислів. Роботи його експортувалися і за кордон.



Рис. 2. О. Бахметюк. Свічник традиційної форми— «поставник». Фонд ЛЕМ.

Щодо «винаходу» Бахметюком кераміки, то це явне перебільшення. Творчості його сприяло глибоке засвоєння досягнень попередників, які він, будучи людиною талановитою і енергійною, підніс на вищий ступінь. Він тонко відчуває вимоги матеріалу, застосовуючи лише такі композиції і трактуючи їх так, як цього вимагає глина та призначення предмету. У цьому—найсильніша сторона його майстерності, яка поєднувалася з великою працьовитістю та заповзятливістю.

Орнаментальний запас Бахметюка — лаконічний. Він оперує ним сміливо, але ніколи не перевантажує рисунка, вживаючи найчастіше такі елементи: «квітку», «листки»—два види «кучерів», їльчате письмо, «зубці», «копитця». Він перший зобразив на кахлях павичів, півнів, оленів, а також побутові сцени.

У Петра Баранюка (помер у 1880 році) рисунок акуратніший, ніж у Бахметюка, але його вироби часто важко відрізнити від праць останнього.

Наприкінці XIX ст. відзначаються у косівській групі гончарів Іван Кощук, Іван Баранюк і пізніше Йосип Баранюк[1]. Вироби їх діставали схвалення на численних виставках. Але разом з тим їх вклад у розвиток гуцульської кераміки незначний.

Село Пістинь—місце творчості славетного гуцульського майстра Петра Кошака, що народився 1864 року в селі Москалівці (тепер Косів). Батько його виробляв простий посуд. Залишившись дев'яти років круглим сиротою, хлопчик зазнав поневірянь і злиднів, був пастушком, наймитував. Повернувшись з солдатчини, у 25 років він береться за гончарство. Вивчаючи вироби косівських майстрів, він підвищив свою майстерність настільки, що на виставці 1894 року у Львові дістав срібну медаль. Протягом 1894—1897 років Кошак

[1] Баранюки наприкінці XIX ст. з комерційних міркувань стали підписувати свої вироби «Барановський», подібно Бахметюкові, який підписував «Бахміцький» або «Бахмінський».

вчиться в гончарській школі в Коломиї. Після закінчення йому, як кращому випускникові, виклопотали невеликі кошти, на які він будує більш досконале горно з подвійним дном для вогню. В 1912 році Кошак одержує золоту медаль на коломийській виставці, та все ж це не позбавляє його злиднів. Про це говорить він у своєму листі в 1902 році. «Моє життя дуже бідне, заледве що живу. І поля в мене немає. Хліб і все до нього за дорогі гроші мушу купувати, а заробітку не маю... У нас гончарі працюють вдома, а жінки їх ідуть з дітьми на іншу роботу: літом на жнива, або яка там інша робота трапиться. Поки виробить гончар одне горно посуду, то з нужди і голоду виглядає як смерть»[1].

Незважаючи на часом нестерпні умови праці, він не залишає улюбленого заняття, завойовуючи авторитет і славу найкращого майстра всього Підгір'я.

Він грунтовно вивчав все, створене його попередниками. Вершиною його творчості є дві кахляні груби (1927—1930 рр.), які тепер знаходяться в приміщенні контори килимарської промартілі імені Шевченка в Косові. Орнамент їх—шедевр декоративної майстерності (рис. 8, 9; табл. 3—10 додатка).

Помер Кошак в 1941 році, залишивши багату творчу спадщину. Вироби його експонуються в багатьох музеях, багато печей його роботи зустрічається в селах Пістинь, Ключів. Характерно, що хоч Кошак навчався в коломийській школі, вплив якої дещо позначився на його творчості, все ж митець анітрохи не порвав з реалізмом народного мистецтва: даремно

[1] Цей лист зберігається у Музеї художньої промисловості та етнографії Академії наук УРСР у Львові.

шукати у нього натуралістичної засушеності орнаменту. У період засилля міщанських смаків у творчості багатьох гончарів (перед 1939 роком) Кошак протистояв цим тенденціям. На його творчій спадщині зросло багато гончарів, і ніхто з них не перевершив свого вчителя.

Одним з послідовників Кошака був Григорій Цвілик (1900—1952 рр.). Народився він у Коломиї. Замолоду працював мельником, доки в 1925 році не одружився з Павліною Свіздранюк—косівською гончаркою з діда-прадіда. Вона з семи років допомагала батькам, а в сімнадцять вже самостійно випалювала; під її впливом молодий мельник став гончарем. Григорій наполегливо вивчає декор Кошака, робить зарисовки, переймаючи стиль уславленого попередника.

Якщо в ранніх роботах Цвілик дуже несміливий декоратор, то його вироби останніх 15 років — дійсно твори народні з реалістичними рисами, гідні учня Кошака (рис. 28, 29).

Проте в той час ці риси гуцульської кераміки, зокрема її реалістичність, цінились по-справжньому лише народом.

Представники буржуазного мистецтва підкреслювали «примітив», технічну простоту народного мистецтва, а іноді і розцінювали як «цікаве варварство». Його утилітарні якості і органічний зв'язок з трудовою діяльністю вважалися приниженням мистецтва. Тому воно не вивчалося досконало, глибоко і багатогранно; його копіювали, використовуючи окремі елементи. Показовою в цьому відношенні є історія коломийської гончарської школи. Засновано її в 1875 році з метою виховання грамотних у художньому і технологічному



Рис. 3. О. Бахметюк. Кахля «Поштар».
Фонд ЛЕМ.

відношеннях кадрів. В діяльності школи виявилися шкідливий вплив буржуазного мистецтва—мистецтва панівного класу і його ставлення до мистецтва поневоленого народу. На художній стороні процесу навчання саме і позначалися гострі суперечності між буржуазним мистецтвом і творчістю народних майстрів. Директор школи і ряд учителів-художників зне-



Рис. 4. П. Кошак. Кахля «Козак на коні».

важливо дивилися на досягнення місцевих гончарів. Прихильники «чистого мистецтва» не могли зрозуміти реалістичні основи народної творчості.

Гуцульське мистецтво, його орнамент використовувалися поверхово: точно копіювався рисунок вишивки, різьбярства чи писанкарства і переносився на глину без розуміння того, що кожний матеріал по-іншому сприймає той же елемент орнаменту, а механічне пере-



Рис. 5. О. Бахметюк. Кахля «Півень». Фонд ЛЕМ.

несення на один матеріал композиції з другого означає не розвиток, а занепад мистецтва.

Замість простої, від руки, лінії рисунка на кахлях наносилися складні геометризовані форми, виконані лінійкою і циркулем, а прекрасний стриманий колорит, давно знайдений народними майстрами, «збагачували» строкатою палітрою. Таким чином створюва-

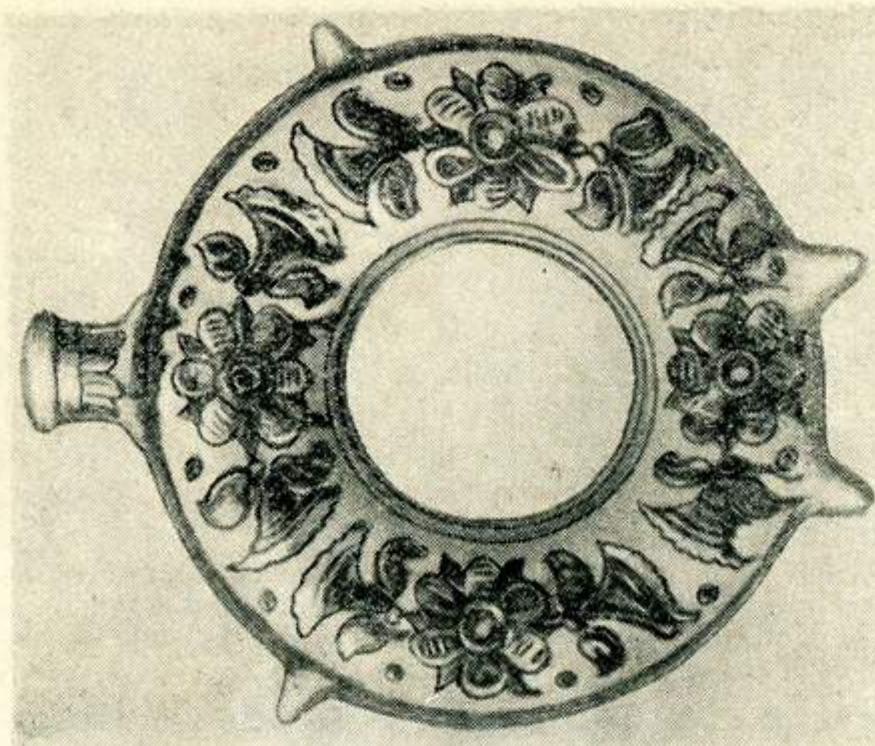


Рис. 7. П. Кошак. Колач.

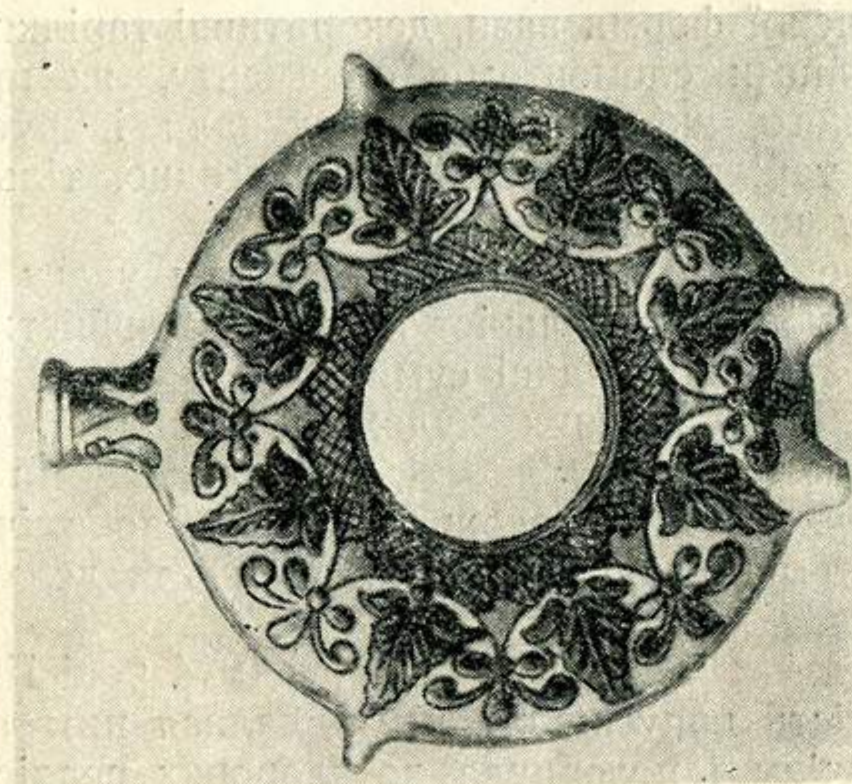


Рис. 6. П. Кошак. Колач.



Рис. 8. П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові.

лися небаченої форми вази, декоративні тарілки, густо забиті різними елементами орнаменту, як правило геометричного, які швидше нагадували інкрустовану дерев'яну тарілку, вишивку, що завгодно, тільки не гуцульську кераміку.

Ці занепадницькі твори привертали увагу «меценатів» своєю «оригінальністю» та екзотичністю, і за них охоче платили значні суми.

Відхід від народних художніх традицій, нерозуміння їх реалістичної цінності, перекручення на догоду смакам буржуазії, а також тогочасні економічні відносини, що панували в країні, вирішили долю коломийської школи.

Щорік в ній меншало учнів, і в 1914 році її закрили. Більшість випускників не піддалася цим антинародним течіям і повернула до здорових реалістичних



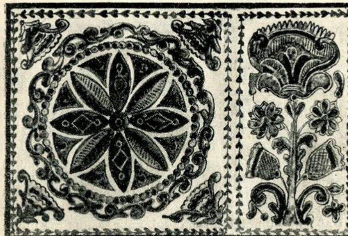


Рис. 9. П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові.

основ народного мистецтва. Це стосується і Петра Кошака, який після закінчення школи часто намагався використовувати рисунок килимів і вишивок для розпису кахлів, але згодом від цього відійшов.

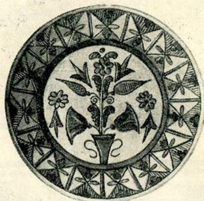


Рис. 10. М. Волощук. Тарілка.

Шкідливі традиції коломийської школи принесли в Кути майстри Напп і Брошкевич. На рис. 17, 18, 19 наведені зразки такої кераміки. Кахля Наппа (рис. 17), наприклад, своїм суцільним рисунком та строкатістю нагадує погано вишивану подушку.

Певних успіхів досягла коломийська школа в архітектурній кераміці. Потураючи модному тоді модерну, майстри виробляли великі круглі панно, що вмуровувались зовні невеликих будинків. Окремі з них мали вдалі рослинні візерунки, які ще можна побачити зараз в Коломиї.

Одним з кращих зразків творчості цього періоду є гуцульські кахлі на фасаді будинку по вул. Менжинського.

З болем і ненавистю згадують в сучасній Гуцульщині минуле гончарів—часи злиднів і нужди. Знесилений і голодний гончар з родиною виснажливо працювали кілька тижнів над виробленням такої кількості посуду, якою можна було б заповнити весь простір гончарської печі і почати випалення. Але збувати свої вироби гончар здебільшого не міг — для цього невистачало часу. Адже йому треба було використати для праці кожну хвилину, щоб мати змогу оплачувати борги і податки.

Усе це змушувало ремісника оптом продавати продукцію за половину і навіть третину ціни. Купець же, маючи капітал, не поспішав і поволі розпродував товар, дістаючи найвищий зиск, а гончареві, у якого купував вироби, намагався дати наперед грошовий завдаток, матеріали, роблячи його своїм неоплатним боржником. Таким способом лихварі закабалювали кустарів, приречених на невилазні злидні й голод.

Нагадуємо, до речі, що на кілька сот гуцульських гончарів лише з десяток майстрів продавали поштучно свій посуд на ярмарках. Решта з них потрапляла до рук посередників.

Більшість гончарів перебувала у вкрай поганих умовах — вогка хата, де дим і пара свинцю нещадно руйнували здоров'я.

Характерний факт наводить уродженець Коломиї Григорій Цвілик. Наприкінці XIX ст. коломийське гончарство налічувало близько двохсот майстрів. Торгівці та лихварі створили комерційне об'єднання «Рінг», яке



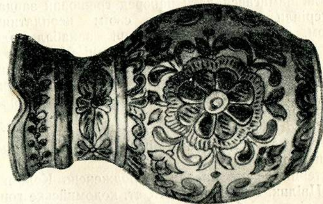


Рис. 11. П. Кошак. Глечики (близько 1910 р.). Фонд ЛМУМ.



Рис. 12. О. Бахметюк. Миска.

монопольно володіло збутом, прибравши до рук плоди праці гончарів.

Заправили «Рінгу» скуповували вироби по надзвичайно низьких цінах, а фарби і глазур відпускали за нечувано високу плату. Якщо ж хто з гончарів насмілювався протестувати, його доводили до повного зубожіння. Внаслідок діяльності «Рінгу» перед першою світовою війною кількість гончарів у Коломиї зменшилася майже вдесятеро.

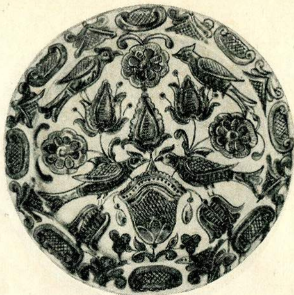


Рис. 13. П. Кошак. Миска.

Звичайно, не лише це викликало зубожіння гончарів. Основним їх конкурентом було капіталістичне фабричне виробництво, яке постачало ринкові металеві вироби та посуд з кам'яної маси, витіснювало народне гончарство. Так, у другій половині XIX ст. припиняється вивіз товарів до Буковини і Молдавії, куди раніше збували свої вироби коломийські і косівські гончарі. В погоні за покупцем майстри стали робити все, що могло зацікавити міщан і туристів.

Міщанській публіці, яка стикалася в горах з велич-

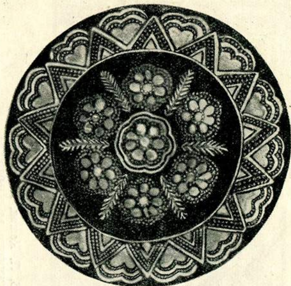


Рис. 14. М. Тим'як. Фляндрована тарілка.

ними творами народного мистецтва, були незрозумілі їх досконалість і простота. Уяву міщанина, для якого життя нудне і безбарвне, могли подразнити лише «надзвичайні»—фокусницькі сувеніри. Потураючи вимогам буржуазного ринку з його вовчою конкуренцією, частина майстрів стала давати продукцію в ім'я збуту.

Так з'являються флакони небаченої форми. Починається період пустого прикрашання. До смішного ускладнюються рисунок і колорит. Дехто з гончарів, женучись за строкатою різнобарвністю, став випале-



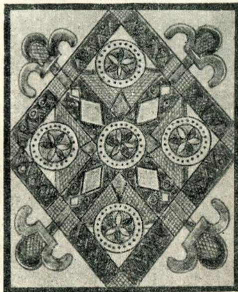


Рис. 15. П. Кошак. Кахлі. Мотиви мосяжництва та різьбярства.

ний посуд розмальовувати олійними фарбами, які за рік-два лущилися і відпадали. Презирство майстрів викликали пани, які захоплювалися жалюгідними нацяцькованими виробами і відверталися від традиційних народних творів. Все це загалом було виявом розкладу, якого зазнають мистецтво і народна творчість в буржуазному суспільстві.

В 1930—1939 роках ознаки занепаду виявилися, крім кераміки, також у різьбярстві і килимарстві.

Цікаво, разом з тим, відмітити, що в час посилення міщанських тенденцій більшість майстрів по-різному оформлювали вироби для покупця і для власних потреб, залишаючись в останньому випадку послідовними реалістами.

* *
*

Радянський народ, могутня соціалістична Батьківщина подали трудящим Гуцульщини тверду і вірну руку визволителя, брата і друга. 1939 рік став роком приходу світла зі сходу.

Невпізнанною стала тепер відроджена Верховина: гуцульські землі, роздерті в минулому кордонами капіталістичних держав, сьогодні вільні від соціального і національного поневолення, об'єдналися навіки в єдиній Українській Радянській Соціалістичній державі—складовій і невід'ємній частині великого Радянського Союзу. Господарі Верховини — сини і дочки Гуцульщини — жителі верхів'їв рік Тісси, Пруту, Серету в натхненній творчій праці на оновленій землі дідів і прадідів славлять Батьківщину. Канули в безодню похмурі часи, коли «галицька нужда» ввійшла в при-

казку, коли темні, безпорадні і затуркані русини марно шукали щастя в чужих краях. Тепер вся земля у вічному користуванні колгоспів. Зростає мережа шкіл, технікумів, інститутів, різних курсів, де гірська молодь здобуває найрізноманітніші знання, набуває спеціальностей. У глухих ще вчора гірських селах з'явилися клуби, бібліотеки, електричне світло, механізація. Усе це щедрою рукою дає Радянська влада. Численні музеї дбайливо збирають і охороняють твори народних майстрів. Ряд художньо-промислових артілей — килимарських, різьбярських та художньої вишивки—продовжують і розвивають благородні традиції гуцульського мистецтва.

Дедалі ширшим стає відображення соціалістичної сучасності, нового життя в творчості майстрів у нових декоративних елементах. В орнамент починають органічно вплітатися символ непорушного союзу робітничого класу і колгоспного селянства — серп і молот, п'ятикутна зірка, золоте колосся пшениці і чимало іншого. Численні вази кутської артілі, на яких відтворено нашу прекрасну дійсність, можна бачити в багатьох музеях країни.

З перших днів встановлення Радянської влади народні митці віддали всі свої сили на службу трудовому народові.

Видатним сучасним майстром м. Кутів, з ім'ям якого пов'язане заснування першої гуцульської керамічної промислової артілі, є Михайло Якович Волощук. Народився він 1906 року в селі Старі Кути в родині безземельного наймита. Ледве спромігся батько дати синові 5 класів освіти. На дев'ятому році життя знайомиться хлопчик з гончарською справою. У наполегливій

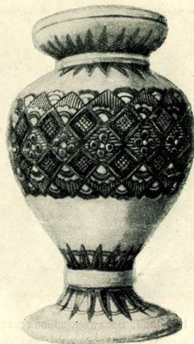


Рис. 16. М. Волощук. Декоративна ваза (близько 1938 р.).

роботі та навчанні самоуком зростає його майстерність, і в 1938 році він дістає премії на виставках. Прийшов незабутній 1939 рік. Михайло Якович вступає до керамічного цеху промкомбінату в Кутах, де його призначають старшим майстром. Вироби промкомбінату йдуть на виставки в Київ, Москву, дістаючи загаль-

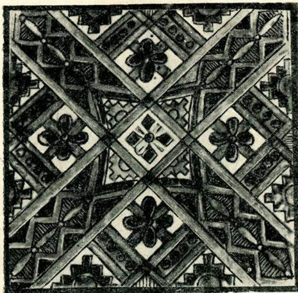


Рис. 17. Напп. Багатокольорова кахля (близько 1935 р.).

не схвалення та визнання. Війна з німецько-фашистськими загарбниками перервала мирну працю. Волощук—в рядах захисників Батьківщини. Після закінчення війни, демобілізувавшись, він разом з народом підносить з руїн артільне виробництво, керує керамічно-кахляним цехом артілі, який добивається успіхів. Високо оцінено самовіддану працю передовика: Волощука нагороджено дипломом першого ступеня та дво-



Рис. 18. Брошкевич. Декоративна тарілка (близько 1935 р.). Фонд ЛЕМ.

ма значками «Відмінник соціалістичного змагання місцевої промисловості УРСР».

Замолоду Волощук захоплювався геометричним декором, насадженим у Кутах послідовниками коломийської школи. Виявилося це в надмірному вживанні ліній, квадратів, ромбів, у надто густому заповненні площин. Цей недолік ще й тепер властивий йому, але за останні роки помічається значне творче зростання майстра (рис. 10, 24, 25, 31—35).

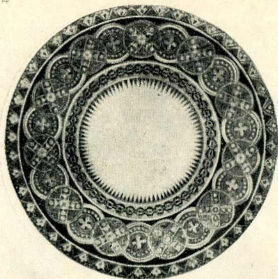


Рис. 19. Декоративна тарілка виконана учнями Коломийської гончарської школи. Фонд ЛМУМ.

Діяльним помічником Волощука є його дружина Марія, яка в оформленні посуду не поступається чоловікові. Важливо відмітити, що на її творчості не позначився вплив прикрашання, властивого майстрам з Кутів перед 1939 роком. Рисунок її легкий, здебільшого рослинний, вільно розташований на площі.

Крім Волощука, в кутській артілі працюють ще двоє здібних гончарів: Михайло Бойчук і Микола Угринюк.



Рис. 20. Тарілка Василя Совіздранюка з зображенням Богдана Хмельницького.

Нині визначними митцями Косова є Павліна Цвілик та Марія Тим'як. Цвілик має великий творчий діапазон. Її статуетки «Гуцул», «Гуцулка» прикрашають експозиції наших музеїв.

Тим'як працює сміливо, вироби її привабливої форми. В прикрасах нема й сліду міщанського подрібнення рисунка та дешевих ефектів. Ніхто з місцевих гончарів не володіє так мистецтвом фляндрування, як вона. Рисунок її прекрасно відповідає формі виробу.

Відомими майстрами в Косові є Марія Волощук, Михайло Рощибюк, Михайло та Василь Совіздранюки.

Останній до 300-річчя возз'єднання України з Росією виконав ряд декоративних тарілок з зображенням Богдана Хмельницького (рис. 20).

Для виготовлення керамічних виробів майстри використовують глину. Викопавши глину, збивають її у великі кулі, скидають у ями з водою. Перед вжитком стругають напівкруглим ножем і місять у руках, вибираючи камінці, що туди потрапили. Готову глину майстер кладе на гончарський круг і надає їй потрібної форми. Готовий предмет він зрізує дротом і ставить на висушку, далі покриває вироби зовні «побілкою»—білим ангобом [1], що складається з двох частин білої глини та однієї частини піску.

Посуд сохне кілька годин, згодом на ньому рисується орнамент: «пишеться» писаком — негострим цвяхом, закріпленим у дерев'яній ручці. Після награвірування орнаменту відповідні місця покриваються «червенню» — червоним ангобом.

«Червень» одержують, беручи дві частини червоної глини—«вишнівки» з однією частиною білого ангобу, які потім перемелюють з косівським піском і розбовтують з водою до стану рідкої маси. Виготовлену фарбу гончар зливає в ріжок, виліплений з глини, або натуральний коров'ячий ріг, який служить йому пензлем. В ріжок всаджується гусяче перо, яким накапується фарба. Цей процес, названий гуцулами «фляндруванням» або «мазюкуванням», вимагає чималої спритності та вправності, зате дозволяє створити цікавий декор. Краї кахлів вкриваються поперечними рисками і, ще мокрі, перетинаються голкою, що дає попарно

[1] Ангоб—кольорова або біла глина, яка застосовується для художнього розпису гончарних виробів.



Рис. 21. М. Баранюк. Свічник. Фонд ЛМУМ.

розміщені коми — «покрайна фляндровка». Після накладання червені гончар знищує ножем усі випадкові плями і ставить виріб на висушку. Випалюють вироби в печі. Піч гуцульських гончарів досить примітивна—лежача, овальна, з одним отвором для вогнища (рис. 23). Вона складається з малої печі—вогнища і великої печі—горна, розділених між собою



Рис. 22. М. Баранюк. Глек. Фонд ЛМУМ.

«козлом»—стіною з дірками для вогню. Як паливо вживається дерево бука чи ялини.

Заклавши весь простір печі висушеним посудом і заткнувши вікно горна череп'ям або битою цеглою, щоб вільно надходило повітря, майстер заходжується випалювати, розпочинаючи це з підсушування та підкурювання до температури 450°, що триває 4—6 го-

дин. Далі наступає період сильного вогню протягом шести годин. Потім гончар затикає піч для повільного охолодження.

Перенісши посуд назад в майстерню, майстер починає його розписувати кольоровими глазурами за допомогою пензля. Кольорові глазурі виготовлюються

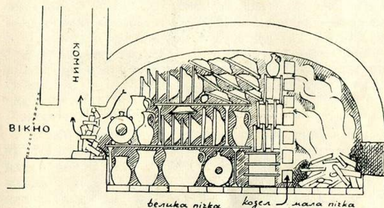


Рис. 23. Частина гончарської печі (розріз).

так: «зелень» дістають, мішаючи одну частину окису міді з трьома глазурі, «жовтень»—по-різному. Кошак, наприклад, мішав червень наполовину з глазур'ю. Сучасні майстри вживають цинкову жовту або стронціанову жовту.

Розписавши випалений черепок кольоровими глазурами, майстер покриває посуд прозорою глазур'ю, занурюючи його в рідину. Глазур виготовляють самі майстри з двох частин гльоту (окису свинцю), змішу-



Рис. 24. М. Волощук. Фруктовниця.

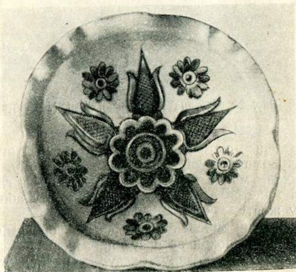


Рис. 25. Мотив п'ятикутної зірки на фруктовниці М. Волощука.

ючи їх з однією частиною піску (окис силіцію). Важливо дібрати такий склад шклива, щоб коефіцієнт розширення його відповідав коефіцієнтові розширення черепка.

Друге випалення — особливо відповідальний процес і вимагає значного досвіду, зокрема для того, щоб правильно розставити у печі посуд, випалюваний у прямому полум'ї. Біля козла ставлять простий або неглазурований посуд, більш цінні вироби — всередину печі. Посуд розташовується на поличках, виготовлених з глиняних плиток, які опираються на глиняні підпори. Друге випалення триває недовго. Від температури і способу випалення залежить вигляд глазурі: недопал дає матовість поливи, перепал—сильні затіки і нерівності.

Кошак формував кахлі, набиваючи глину в цементну форму, зайвину якої зрізував дротом, дістаючи пласт рівної товщини. Румпу (бортик кахлі) він формував у руках і відразу прикріплював її до площини кахлі. Таким же способом виробляють кахлі в кутській артілі, механізувавши тільки пресування пояска для румпи.

Виникнення гончарства в трьох центрах: Пістині, Косові, Кутах і суміжних з ними селах обумовилося потребою населення в посуді, наявністю відповідної сировини та зручністю реалізації продукції. Там здавна робили простий посуд. Складніша технологія, зокрема поливання посуду, прийшла сюди з недалекої Коломиї або Снятина, де вже в XVI ст. були гончарські цехи.

Характерною рисою гуцульської кераміки є «писання»—тобто ритування по біленому черепку. Спосіб

цей широко застосовувався на початку XIX ст. Він є панівним в українському різьбярстві та мосяжництві у Карпатах, і, безперечно, саме ці види мистецтва підказали гончарам застосування «писання» на виробах з глини. Доказом цього є орнаментика першої половини XIX ст., дуже наближена до різьбярства.

Отже, не на Сході чи Заході, як це доводили буржуазні дослідники гуцульської кераміки, а в надрах українського народного мистецтва слід шукати коріння її походження і виникнення художніх особливостей.

Незначну групу виробів косівських майстрів становлять так звані «вишняки»—посуд, суцільно покритий червоним та розписаний білим ангобами. Після першого випалення частина візерунків вкривається зеленою та жовтою глазурами.

Як же підходили народні майстри до оздоблення своїх виробів? Що формувало їх естетичні і творчі погляди?

Митець, створюючи художній твір на основі дослідження рідної природи, використовує її натуральні форми, виходить із знання життя свого народу. Прагнення народного художника — прикрасити предмети побуту, одежі, збруї, збагачуючи їх засобами живопису, різьби, вишивки, рисунка. Проте, декоруючи, він не просто заповнює простір, його мета—виявити засобами образотворчого мистецтва утилітарну суть предмета, виразність форми, зв'язок предмета з діяльністю людини; тому твори народних майстрів характерні органічною єдністю змісту і форми.

Форми народного мистецтва складалися поступово, протягом багатьох поколінь майстрів у найтіснішому

зв'язку з трудовою діяльністю людини. Тому тут органічно поєднуються утилітарне призначення з декоративністю, побудованою на глибокому знанні специфіки матеріалу, техніки обробки і художніх традицій народу.

У верховинців могутня гірська природа і своєрідні умови життя розвинули почуття краси, що виявляється в яскравій декоративності предметів побуту гуцула. Народний майстер досконало знає вимоги і можливості матеріалу. Так, візерунок килима чи вишивки на полотні обумовлений сплетенням ниток, що перетинаються під прямим кутом; структура дерева має паралельні шари деревини. Це різьбяр бере до уваги. Умовно зазначимо, що для цих двох матеріалів основним є геометризований орнамент, який найбільше відповідає їх структурі; в кераміці ж м'який, аморфний, трохи підсушений черепок нічим не обмежує художника в рисунку, гнучко реагує на найменший рух «писака», передаючи «почерк» самого майстра. З другого боку, глина не терпить циркуля та лінійки, якими зручно користуватися при обробці дерева чи металу. Тому гнучкий, вільно, від руки нарисований орнамент слід вважати основною формою прикрашення писаної гуцульської майоліки.

Щоб зрозуміти, з яким художнім смаком виконані ці рисунки, треба «неакуратно» намальовані квіти або листки чи цілі побутові сцени розглядати як швидкі ескізи олівцем, цінні свіжістю задуму і певністю лінії.

Невдалим було намагання виправляти «примітив» народного рисунка за допомогою циркуля та лінійки, бо саме цей «примітив» найбільш відповідає специфіці матеріалу. Це не означає, що рука народного худож-

ника не в силі дати точного рисунка. Досить глянути на вишивку, писанки, рисунок по металу, щоб у цьому переконатися.

Важко сказати, який орнамент більш характерний для гуцульської кераміки: геометризований чи рослинний. Обидва вони в найтіснішому зв'язку з усім українським орнаментом і особливо близькі до орнаментів Подністров'я і Карпат.

Найстарішим видом прикрас є геометризовані орнаменти. Вироби, датовані 1835 і 1840 роками, відзначаються міцною формою і красою рисунка. Орнаменти на них великі, розташовані вільно і повторюють гуцульські прикраси на дереві та металі. Знову бачимо традиційні «зубці», «ільчате письмо», «смеричку», «заячі вушка» і споконвічну в гончарстві шарівку та капанку.

Протягом другої половини XIX ст. помічаємо значне збагачення і ускладнення системи прикрас. Масово з'являються фігурні зображення. Розквітає рослинна та тваринна орнаментика, яка повторює рослинні та тваринні елементи, властиві гуцульському вишиванню (особливо з сіл Яворова, Космача, Розтоки), писанкарству, настінним розписам підгір'я і зовнішнім прикрасам дерев'яного будівництва Карпат і Подністров'я.

Після першої світової війни помітний дальший розвиток орнаменту, зв'язаний, зокрема, з творчістю Петра Кошака. Взявши за основу строгі прикраси другої половини XIX ст., він створює ряд складних декоративних панно (на кахлях).

Сучасні майстри далі розвивають традиції геометризованого та рослинного орнаментів, зате мало вживають мотивів тваринного. Фігурні зображення після смерті Кошака зникли.

Самобутнє творче обличчя мають Кути. Рослинні елементи, введені Бахметюком і розвинені Кошаком, не мали великого впливу на творчість кутських майстрів. Там ще в перших роках XX ст. оформляли посуд давніми формами — зубцями, квадратами і кучерями.

Сильним засобом в народному образотворчому мистецтві є орнамент, який посилює художню виразність твору, підкреслює красу його окремих частин, облагороджує його матеріал. В орнаменті народ відображає також реальну природу.

Гуцульські гончарі створили своєрідну систему орнаментики з рядом специфічних елементів, часто близьких до полтавської та подільської кераміки. Тому вона заслужено стала органічною частиною чудесного мистецтва верховинців.

Лаконізм, стриманість і творча переробка натуральних форм характерні для кожного виду орнаменту.

Ми вже підкреслювали, що в декоративному багатстві гуцульської майоліки знаходимо геометризований рослинний і тваринний орнаменти (табл. 12—17).

Найдавнішим елементом декору є простий технічний орнамент, виконаний на посуді під час руху гончарського круга:

ш а р і в к а — одна чи кілька фляндрованих або рисованих паралельних рисок, що використовуються і досі для оформлення простого посуду, іноді як доповнення до складної берегової орнаментації мисок;

к р и в у л ь к а — хвиляста лінія, фляндрована або рисована;

к а п а н к и — ряд крапок, які утворюють полоси;

зубці — елемент, відомий у всіх видах народного мистецтва, має багато варіантів;

ільчате письмо — сітка паралельних ліній, що перетинають одна одну — здавна вживана в різьбярстві, мосяжництві та писанкарстві;

смерічка — виконується переважно фляндровкою, часто вживається у вишиванні;

копитця;

заячі вушка — вживаються в різьбі по металу та дереву;

покрайня фляндровка — обрамлення країв кахлів.

До рослинного орнаменту належать:

трояки — трилисник, який доповнює орнаментальну полосу з зубців;

листок — має багато варіантів (від простого до пишного), нагадує дзвони чи квітку;

дзвони—різноманітні квіткові пуп'яхи;

кучері — часто вживаний елемент багатьох форм;

конюшинка — багато видів;

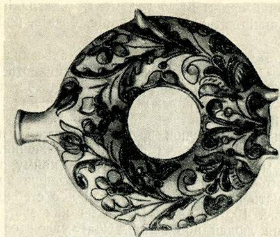
квіти — вживаються всіма майстрами; зображення квітів поділяються на квіти з пелюстками (по шість, вісім, навіть по шістнадцять) і квіти з зубцями;

виноград;

жолудь;

серденько.

Цікаву групу складають рисунки декоративних вазончиків на кахлях або тарілках; з них, як правило, складається рослинна композиція—центральне стебло та бічні гілки,—яка перегукується з мотивами стародавнього «дерева життя».



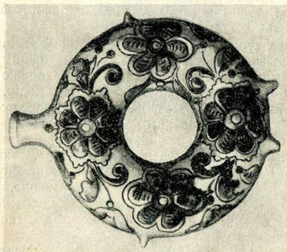


Рис. 26. П. Кошак. Колачі. Фонд ЛМУМ.

Тваринний орнамент має елементи у вигляді півнів, оленів, павичів, птахів, левів, цапів, бичків, риб і раків.

На відміну від чернігівських чи сокальських гончарів, які, оздоблюючи свої вироби, залишають значні білі поля довкола орнаментального центра, гуцули уникають у рисунку порожніх, незаповнених місць, особливо на кахлях. Глечики на корпусі часто мають найскладніший рисунок з орнаментальної полоси, рідше—стеблові квіти чи фігурні зображення. Спід і шийка мають вужчу й простішу кайму з «зубців», «копитець», «трояків», «серденьок», «фляндровки». Миски мають переважно центральні або стеблові малюнки (рис. 10, 12, 14). Рідше на них зустрічаємо зображення людей або звірів. Краї мисок оздоблюються соковитою, густою орнаментацією з різних елементів, тон яких поглиблює широко застосовуване ільчате письмо (табл. 18—22).

Колорит гуцульських виробів: білий фон побілки займає близько половини всієї лицьової площі (спід мисок і глечики всередині побілкою не покриваються). Найбільш яскравим вважається зелений колір. Ним заповнюють «кучері», «трояки», він переважає в «листях», «дзвонах». За ними — колір червені — від червоної охри до темнокоричневого. Поряд з зеленим він є компонентом «кучерів», «дзвонів», «квітів», «листків». Покрайня фляндровка завжди виконується червенню. Жовтий колір виділяється найменше. Ільчате письмо вкривається тільки зеленою або жовтою глазур'ю. Рисунок, виконаний «писаком», дає гарні рожеві контури—колір глини.

Гуцульська кераміка відзначається багатством

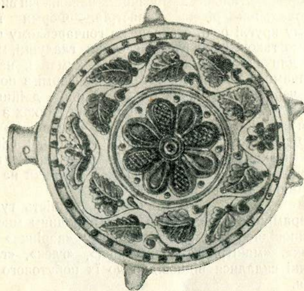




Рис. 27. П. Кошак. Глек і плесканець. Фонд ЛМУМ.

форм і орнаментальних композицій, виявляючи високий професіональний рівень майстрів. Форми її — в основному круглі речі, створені на гончарському крузі; знаходимо також різні глеки і глечики, гладунці, миски, тарілки для оздоблення стін житла, куманці, названі тут колачами, і плесканці, тотожні по формі з полтавськими, черпаки для води, банки на олію, дьійники— два невеличкі спарені глечики, ринки на лапках з вушком для яєчні, вазочки для квітів, «водопійче»—для пиття води, безліч дитячих іграшок: свисточки, фігурки звірів і птахів — зозульки, півники, олені. У минулому вироблялися вигадливої форми свічники на одну або «трійці»—на три сьічки.

Багатству форм, які свідчать про єдність гуцульської кераміки з усім українським народним мистецтвом, відповідає різноманітність назв: «варінча» ,«кулешінник», «макітрик», «варильник», «глек», «гладунець», які склалися відповідно до їх побутового призначення.

Майстри Гуцульщини — насамперед декоратори, менш відомі в скульптурі. Тому такі вироби, як зображення баранів з вазончиком на хребті, бичків, трійці, чотиригранні карнавки, свисточки, дитячі іграшки посідають незначне місце в їх творчості. Скульптурний елемент гуцульського посуду виявляється головним чином у рукоятці та в носику, що по-різному пов'язані з основним об'ємом виробу. Часто вони подаються в оригінальній формі.

Соковитий орнамент виразно підкреслює членування посуду; орнамент по-різному розміщується майстрами, в чому виявляються їх індивідуальність і перед усім багатовікові художні традиції народу.

Особливу групу виробів становлять кахляні печі, над якими працювали кращі майстри: Бахметюк, Баранюк, Кошак.

Великим художнім смаком відзначається інтер'єр гуцульської хати. Декоративним центром її є піч і



Рис. 28. Г. Цвілик. Двійники.

мисник—своєрідний буфет, заставлений посудом. Як і в кожній українській хаті, мисник стоїть біля дверей— це справжня виставка гуцульського гончарства.

Декоративні тарілки вішають й на інших стінах хати. Найбільш значним елементом інтер'єра є кахляна піч, повернена вогнищем до вікон (табл. 1). Вона іноді займає четверту частину хати і складається з комина та опічків. Основна частина печі — комин, звужений догори. Верх його вінчає велика кахля —

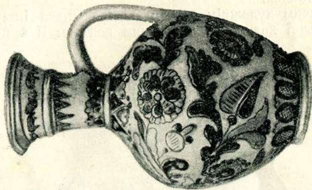


Рис. 30. Г. Цвілик. Банка для олії.



Рис. 29. Г. Цвілик. Декоративна ваза (1949 р.).

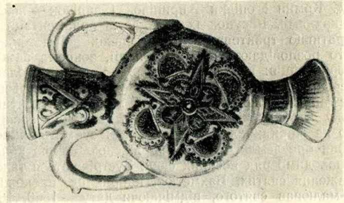
«скрижала». Дим з печі виходить у стіни через «каглу». На припічку розташований весь необхідний кухонний посуд. Комин і опічки — припічок і запічок — викладені кахлями. Рисунок їх складають орнаментації та декоративно трактовані фігурні сцени, які дотепно і просто розповідають про різні події, зокрема з життя верховинців: гуцулка їде верхи і палить люльку; дідусь прямує кудись з топірцем у руках, гуцульська пара танцює в корчмі — старий музика, затиснувши люльку в зубах, грає на скрипці; мельник засипає зерно на жорна; поштар їде у візку й сурмить у ріжок; селянин оре землю сохою, запряженою парою коней.

Знаходимо ряд воєнних сцен. Зустрічаються також зображення святих. Бахметюк, наприклад, на кожній печі малював святого, відмічаючи дату — 1860, 1877 і т. д., що дає точні дані про час виготовлення печі.

Народні майстри активно відгукувалися на різні соціальні події, закріплюючи пам'ять про них зображенням на кахлях чи мисках. Так, Кошак на багатьох кахлях, зроблених під час першої світової війни, зображує російських солдатів, які були в Карпатах. Зустрічаємо, наприклад, таку сцену: козак із списом у руці перескакує пліт на коні (рис. 4). Уїдливою сатирою пройнято сцену, відтворену Бахметюком: два дзвонарі дзвонять у церкві, куди, хрестячись, заходить дяк. Згодом цей же дяк виходить звідти і гладить однією рукою черево, несучи в другій гаманець з грошима.

Широко відображений у творах митців тваринний світ.

Розпис цих і багатьох інших кахлів сповнений оптимізму народного епосу, насичений гострою соціальною сатирою, тонкою іронією.



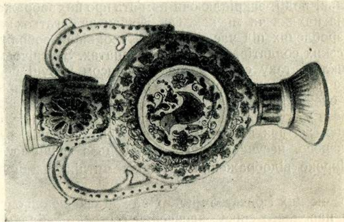
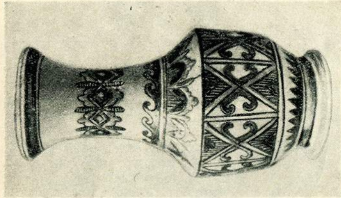


Рис. 31. М. Волощук. Вази (1952 р.).



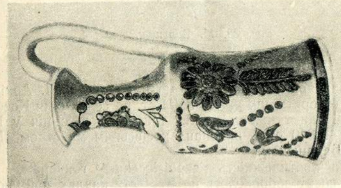


Рис. 32. М. Волощук. Вироби (1952 р.).



Рис. 33. М. Волощук. Тарілка.

Кахлярство здавна відоме в Подністров'ї. Архівні дані говорять, що вже в XVII ст. по селах біля Косова зустрічалися кахляні печі. Найстарішою є піч у Ворохті (1840 рік), виконана косівським майстром Петром Баранюком.

На протилежність чернігівським гончарам, які одну сцену зображують на 4—9—12 кахлях, займаючи нею іноді всю широчінь печі, гуцули обмежуються



Рис. 34. М. Волощук. Вироби (1953 р.).

однією кахлею, в окремих випадках продовжуючи сцену на другій або третій кахлі. Кахлі з побутовими сценами містять зображення однієї-трьох осіб, рідше— чотирьох і більше, завжди на повний зріст; вільні поля кахлів заповнюють малюнки квітів, листків, кучерів, іноді — архітектурний фрагмент.

Вдалими композиційно є зображення звірів та птахів. Вони сидять попарно, дотикаючись головами, або поодинці, розміщуючись на всій площині кахлі. Малюнки півнів, оленів, павичів реалістично виконані— справжні твори декоративного мистецтва (табл. 7, 8, 9).

Орнаментально оформлені кахлі мають або «букетну» композицію (вазончик, звідки виростають центральне стебло та бічні гілки по боках, які симетрично



Рис. 35. М. Волощук. Вироби (1952 р.).

розходяться), або центральну. Тоді в середині зображують круглу квітку, від якої жмутки орнаменту йдуть на всі чотири кути кахлі (табл. 3, 4, 5, 6). На давніх кахлях Кошака іноді зустрічаються композиції, запозичені з килимарства, мосяжу чи різьбярства (рис. 15).

Орнаментально оформлені кахлі захоплюють вдалою композицією. Виразності та переконливості фігурних сцен не шкодить незнання майстром законів перспективи і анатомії. Слід пам'ятати, що гуцульські майстри ніколи не прорисовують олівцем посуд, а відразу ритують цвяхом черепок, довіряючи досвіду ока та руки. Формат кахлів не перевищує 24 сантиметрів. Колорит той же, що й посуду,—на ясному фоні

переважають зелений з характерними затіками та коричневий колір червені; жовтий виділяється слабо. Тому комин у гуцульській хаті своїм зеленувато-коричневим колоритом примітно виділяється серед мальовничого і простого оздоблення житла.

* * *

Комуністична партія і Радянський уряд всемірно дбають про розвиток культури і народної творчості— органічної частини найпередовішого в світі радянського мистецтва, про підвищення культурного і творчого рівня митців. В наш час, коли мистецтво і культура служать народові, завдання митця полягає в тому, щоб відкинувши все стороннє і випадкове, всіляко зміцнювати глибоко людяні, передові та прогресивні народні традиції, вивчати кращий досвід народу. Цінною перлиною в скарбниці українського народного мистецтва є творчість карпатських верховинців-гуцулів, яка глибоко вивчається художниками-декораторами та засвоюється художньою промисловістю.

Львівська керамічна фабрика Художнього фонду СРСР дає чимало продукції, створеної на основі традицій гуцульської кераміки.

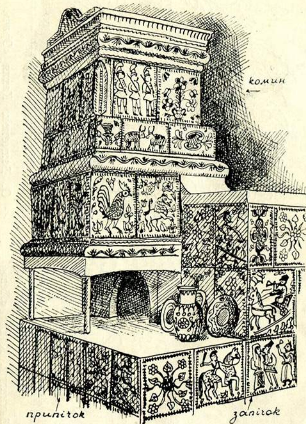
Кадри художників, випущених Косівською та Вижницькою художніми школами і Львівським інститутом прикладного та декоративного мистецтва, виховуються на зразках художньої творчості народу. Зокрема випускники інституту С. Сахро, О. Кочержук, І. Сухоженко, Н. Дзюбей, які багато років працювали

над вивченням гуцульського мистецтва, продовжують народні традиції в нашій художній промисловості.

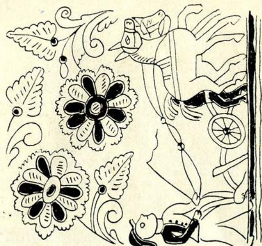
Показавши тільки одну галузь мистецтва карпатських верховинців—їх кераміку, слід звернути увагу наших художників-прикладників на це дорогоцінне джерело, вивчення якого сприятиме дальшому збагаченню радянського мистецтва—мистецтва народу—будівника комуністичного суспільства.

ДОДАТОК

КОМПОЗИЦІЇ РИСУНКІВ ТА ЕЛЕМЕНТИ ОРНАМЕНТУ ГУЦУЛЬСЬКИХ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ



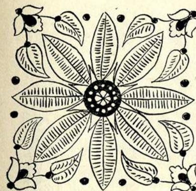
Гуцульська піч з комином і опічками.



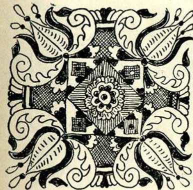
О. Бахметюк. Кахля «Орач». Фонд ЛЕМ,



О. Бахметюк. Кахля «Лев» (1864 р.).

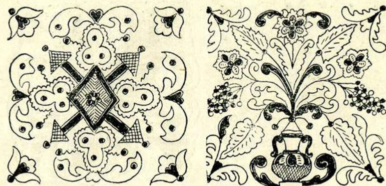


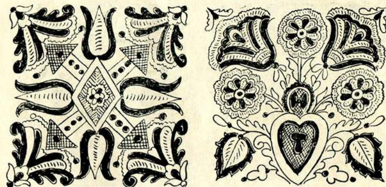




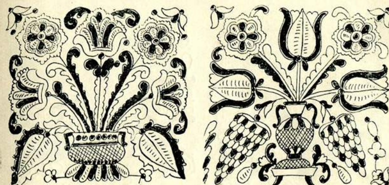


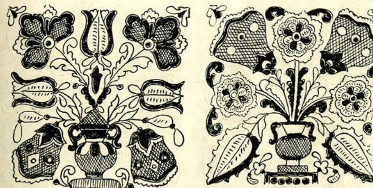
П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).





П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).





П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).






П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).






П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).



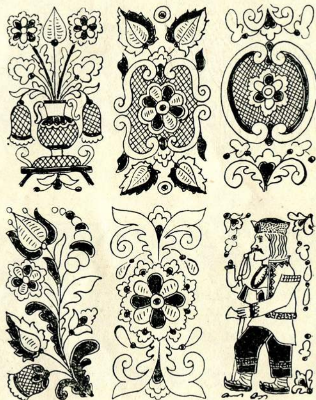


П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).

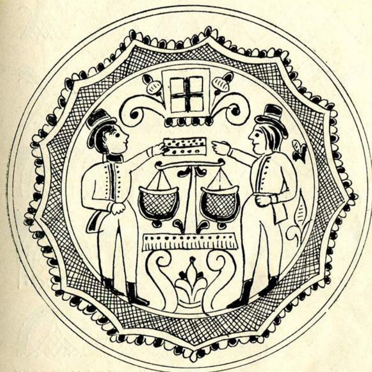




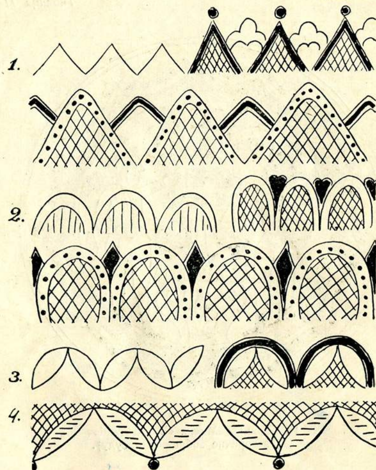
П. Кошак. Кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).



П. Кошак. Бічні кахлі з печей в приміщенні промартілі ім. Шевченка в Косові (близько 1930 р.).

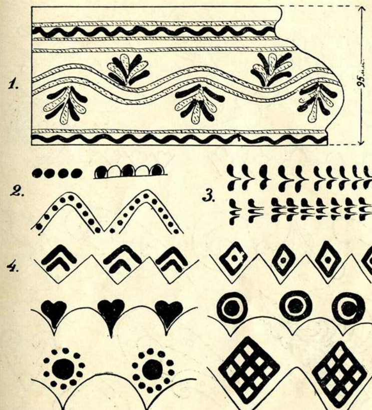


П. Баранюк Миска «В крамниці» (алегоричне зображення суду).



Елементи орнаменту.

1—зубці; *2*—копитця; *3*—заячі вушка; *4*—ільчате письмо.



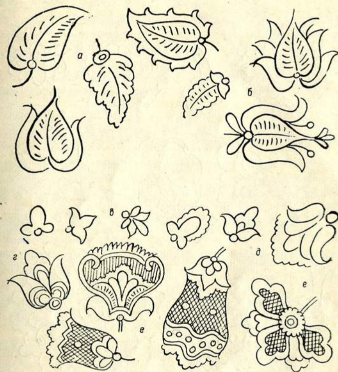
Фляндрування червенню по білому фону.

1—шарівка, кривулька і смерічка на карнизі з комина О. Бахметюка (зелень позначена рисками); *2*—капанка; *3*—покрайна фляндровка; *4*—зубці, квадрати, серденько, кола, квіти, ільчате письмо.



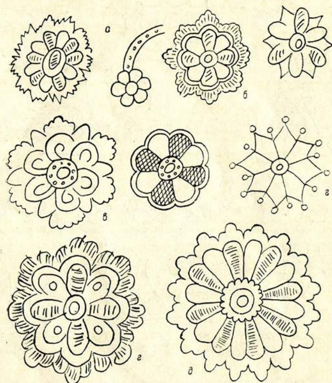
Елементи орнаменту.

а—виноград; *б*, *в*—черешеньки; *г*—жолудь; *д*—трояки; *е*—серденько; *ж*, *з*—кучері (з робіт О. Бахметюка, П. Кошака, М. Волощука).



Елементи орнаменту.

а—листки (з робіт О. Бахметюка); *б*—листки (з робіт П. Кошака); *в*—конюшина; *г*—дзвони (з робіт Цвілика); *д*—дзвони (з робіт О. Бахметюка); *е*—дзвони (з робіт П. Кошака).

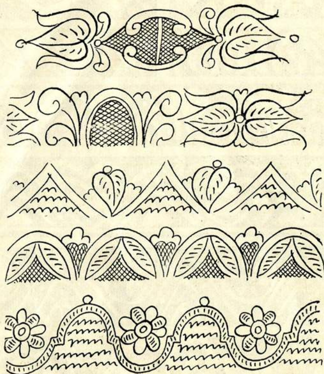


Елементи орнаменту—«квіти».

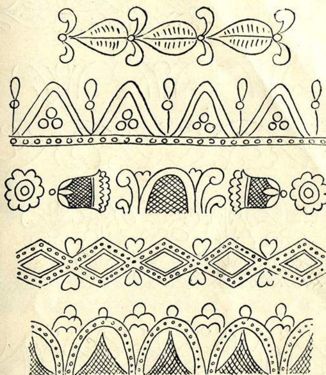
а—з робіт О. Бахметюка; *б*—з робіт П. Кошака; *в*—з робіт І. Баранюка; *г*—з робіт Г. Цвілика; *д*—з робіт М. Волощука.



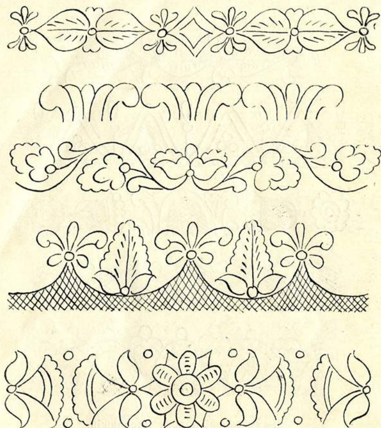
Фляндрування на вишняках (по червоному ангобу).



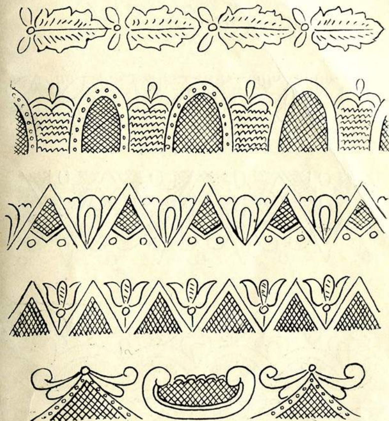
Орнаментальні полоси О. Бахметюка.



Орнаментальні полоси Баранюків.

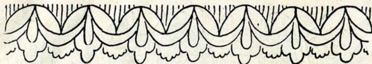


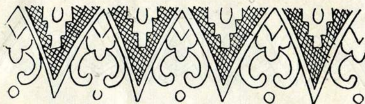
Орнаментальні полоси П. Кошака.

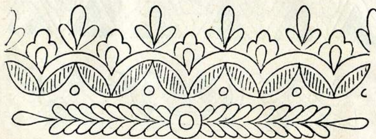


Орнаментальні полоси П. Кошака.









Орнаментальні полоси М. Волощука.

Юрий Филиппович ЛАЩУК

ГУЦУЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

(На украинском языке)

Редактор А. Теплякова

Художній редактор А. Гаршанов

Технічний редактор Є. Зеленкова

Коректор Д. Косніцер

БФ 03895. Здано до набору 14.II-56 р. Підписано до дру 31.III-56 р.

Папір 70×108 1/32=1 5/16 паперових, 2 5/8 друкованих, 2,7 обл.-в.

Тираж 1500. Ціна 2 крб. Зам. 14

Державне видавництво літератури з будівництва і архітекту Української РСР.

Друкарня Держбудвидаву УРСР. Київ, Володимирська, 24.